

JOANNA KORNAŚ-WARWAS

Universitaté Jagellone

MISOGINISM. FEMME FATALE. ANDROGYNE
– DESPRE CREAȚIILE FEMININE ÎN PROZA LUI
MATEIU CARAGIALE

Abstract. Kornaś-Warwas Joanna, *Misoginism. Femme fatale. Androgyne – despre creațiile feminine în proza lui Mateiu Caragiale* [Misogyny. Femme fatale. Androgyne – female characters in Mateiu Caragiale's prose]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXV: 2008, pp. 35-47. ISBN 978-83-232190-1-9. ISSN 0137-2475.

The article tells about the female characters in Mateiu Caragiale's literary work and tries to depict the characteristics of modern prose in 1930s that reflect the tendencies concentrated on the idea of „battle of the sexes”. The emancipation and the changing role of women in the society led to the phenomenon of misogyny, while the image of femme fatale became a popular literary theme. On the other hand there existed the archetype of Androgyne that become a perfect incarnation of both sexes. All these aspects mentioned above found a reflection in Mateiu Caragiale's novel „Craii de Curtea Veche” proving the universal character of his work.

Misoginismul ca atare exista de demult, scrie Maria Podraza-Kwiatkowska¹, totuși intensificarea acestui fenomen în literatura și arta din ultimii zece ani ai secolului al XIX-lea este destul de evidentă. După autoare, sursele misoginismului trebuie căutate mai întâi în filosofia din acea vreme. Schopenhauer, Edward Hartmann și Nietzsche, trei filosofi care au avut cea mai mare influență asupra literaturii la sfârșitul veacului al XIX-lea, au fost adversari hotărâți ai femeilor. Destul de populară a devenit teoria lui Schopenhauer despre fatalitatea iubirii înțelese ca supunere totală la legile speciei. De asemenea, condițiile sociologice au contribuit la fortificarea misoginismului. „Literat”, „artist”, „pictor” au devenit denumiri ale unor profesii, dar serviciul de felul acesta nu aducea stabilitate financiară și materială. În astfel de situație, nici nu se punea problema întemeierii unui cămin. Familia devenea pentru artist o piedică. Femeia era asociată cu o putere negativă, care acționează împotriva înclinărilor artistice și creatoare ale bărbatului.

¹ M. Podraza-Kwiatkowska, « Salome i Andrygone. Mizoginizm a emancypacja », în : *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Universitas, Kraków 2001, p. 274-288.

Totuși, cea mai importantă cauză a misoginismului din secolul al XIX-lea, autoarea o vede în dezvoltarea bruscă a mișcării de emancipare a femeilor. Secolul al XIX-lea este un unul al marilor schimbări economice și sociale. Aceste împrejurări noi vor crea șanse pentru eliberarea socială a femeii, de care aceasta va beneficia. La răscrucea secolelor al XIX-lea și al XX-lea femeia² este prezentă în multe domenii sociale: lucrează la uzină și are grijă de casă, devine o cercetătoare (Maria Skłodowska-Curie), vedetă de teatru (Isadora Duncan, Helena Modrzejewska), conduce școli, pensuni, scrie literatură. Bărbatul se simte neliniștit, chiar amenințat, căci rolul lui, atât acasă, cât și în afara ei, este supus unor schimbări negative. De aceea, epoca modernismului abundă în texte care exprimă acest sentiment de amenințare. Diferitele temeri, prejudecăți și ranchiune purtate femeilor, care încercau să se elibereze de normele impuse de societate și tradiție, s-au revelat sub forma unui reproș denumit „lupta dintre sexe”. Termenul acesta a fost transformat într-o „metafizică a sexelor” și, în general propaga o convingere că femeile au complotat împotriva speciei masculine și doresc să-i iau acesteia drepturile, într-un cuvânt – constituie o adevărată amenințare pentru specia masculină. De aceea, femeia este prezentată ca o ființă vicleană și perfidă. În ciuda faptului că îi lipsesc forța și resursele, ea cunoaște metode pentru a reuși să ducă specia masculină la decădere. S-au format câteva stereotipuri sociale și artistice ale femeii. M. Dąbrowski³ distinge între ele stereotipul unei *femme fatale*, care devine pentru bărbat un blestem și o nenorocire. Mai departe există stereotipul călugăriței⁴, foarte agresiv, căci face trimitere direct la femela unei insecte care în actul de copulație îl devorează pe partenerul ei. După aceea, apare stereotipul femeii-vampir, vampiei etc. În sfârșit femeia-iederă; în comparație cu celelalte stereotipuri acesta constituie versiunea cea mai blândă. Acest tip de femeie îl leagă pe bărbat de ea printr-o mulțime de dependențe numai în aparență plăcute și inocente, devenind un parazit al bărbatului.

Aceste stereotipuri indică diferite fațete ale misoginismului modernist, care și-au găsit reflectarea, între altele, în creația unor scriitori precum H. Ibsen, A. Strindberg, S. Przybyszewski, W. Berent, F. Dostoiewski, T. Mann și altor. Repulsia, chiar ura față de femei au dus la popularizarea formelor de iubire deviată, înainte de toate a homo-sexualismului masculin (creația lui O. Wilde, A. Gide, T. Mann, S.I. Witkiewicz etc.), dar și a formelor androgine, a iubirii incestuoase sau a travestirii. Toate aceste configurări erotice aveau ca scop evitarea pericolului pe care-l constituia mariajul cu o femeie.

Personajele feminine create de Mateiu Caragiale nu se disting în mod deosebit de stereotipurile literare ale femeii propagate la sfârșitul veacului al XIX-lea. Rașelica Nachmansohn apare de la bun început ca o întruchipare excelentă a unei

² M. Dąbrowski, « Dekadentyzm współczesny », *Świat Literacki*, Izabelin 1996, p. 142.

³ Ibidem, p. 143.

⁴ Despre stereotipul călugăriței scrie în mod foarte interesant Roger Callois în capitolul intitulat « Modliszka », in : *Odpowiedzialność i styl*, PIW, Warszawa 1967, p. 145-152.

femme fatale care-l duce la decădere și nimicire pe bărbat. „Cu pași mlădioși, ea se îndreaptă spre masa noastră ca să-și i-a mantaua din cuierul vecin. [...] Era cum nu se poate mai bine. Rașelica și de minune potrivită; trezita asemenea a femeii cu floarea – o floare neagră de tropice, plină de otravă și de miere – o deștepta fără voie mireasma caldă ce se răspândea, amețitor de pătimășă, la fiecare din mișcărilor ei”⁵. Fără doar și poate povestitorul nutrește o admirație față de evreică, „conștientă de minunata ei frumusețe răsăriteană în deplină înflorire, albă și mată ca un chip de ceară în care ochii de catifea ardeau cu o flacără rece între genele de mătase, ea rămânea nemișcată, nepăsătoare”⁶. Totuși în același timp această divinizare a Rașelicăi este asociată cu fascinația malefică pe care o exercită ea asupra povestitorului: „De aproape însă, fără ca frumusețea ei să-și piardă din strălucire, dânsa avea ceva respingător, în ea se simțea, mai mult decât în alte femei, Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică, împrăștiitoare de ispită și de moarte”⁷. Comparția Rașelicăi cu Eva scoate în relief esența feminității. Rașelica își manifestă feminitatea cu o energie care o distinge de celelalte femei. Ea este conștientă de frumusețea sa, precum și de puterile sale malefice. Cu o liniște fascinantă ea își îndeplinește funcția blestemată înscrisă în soarta ei: *privirea ei liniștită aplecându-se asupra colțului nostru, avu o scăpărare aspră ciocnindu-se de a lui Pașadia*⁸. Potrivit lui Ovidiu Cotruș⁹ „această încrucișare de priviri vestește – asemeni încrucișărilor de spadă – lupta dintre două energii echivalente, dintre două flăcări la fel de devoratoare. Dar „flacăra rece” a Rașelicăi mistuie tot ce-i iese în cale, fără ca ea însăși să se consume, de parcă și-ar absorbi din moartea altora substanțele necesare pentru întreținerea arderii”. Această prezentare a Rașelicăi ne duce cu gândul la un alt stereotip, anume cel al unei femei-vampir. Vampirismul Rașelicăi se revelează de la bun început în descrierea lui Mișu care „cam deșelat, cu ochii încercânați și sticloși, cu obraji aprinși de o roșeață nesănătoasă” pare să fie cu un picior în groapă. „[...] O tuse seacă îl chinuia fără răgaz. În zâmbetul cu care își luă rămas bun de la Pirgu, fu parcă durerea unei despărțiri pentru totdeauna”¹⁰. Rolul Rașelicăi de înger nimicitor devine mai evident după comentariile lui Pirgu: „– E Mișu, îi șopti Pirgu. E pe dric, ne lasă. L-a dat gata și pe ăsta; doi bărbați în trei ani, bașca ce-a mai forfecat pe de-alături. Halal să-i fie, strașnică muiere, pe onoarea mea!”¹¹

Rașelica apare la început și la sfârșit de roman. De la primele pagini ne este anunțată soarta lui Mișu despre moartea căruia aflăm în ultima parte. Dar apariția

⁵ M. Caragiale, « Craii de Curtea Veche », în : *Opere*, Editura Fundației Culturale Române, București 1994, p. 57-58.

⁶ Ibidem, p. 56.

⁷ Ibidem, p. 58.

⁸ Ibidem.

⁹ O. Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, București 1977, p. 131.

¹⁰ M. Caragiale, « Craii de Curtea Veche », op. cit., p. 58.

¹¹ Ibidem.

Rașelicăi mai vestește un lucru, respectiv moartea lui Pașadia, care cade pradă acestei „strașnice muieri”. Pașadia moare la fel ca Penchas, Mișu Nachmansohn și celelalte victime ale eroinei. Totuși împrejurările morții lui indică faptul că stereotipul literar al unei femei-călugărițe trăiește și în paginile prozei mateine. Sfârșitul lui Pașadia a avut răsunet, dar numai pentru felul cum a petrecut.

În timpul din urmă, Pașadia, care nu se mai vedea nicăieri, trăia cu Rașelica Nachmansohn. Era îndeobște cunoscută frenezia crudă cu care aceasta se deda la o anume voluptate și care îndreptăța porecla de ‘lipitoare’ ce-i dase Gorică. Înverșunându-se asupra prăzii voluntare, mult nu-i trebuise ca s-o dea gata; cu cel din urmă strop de vlagă bărbătească țâșnise și sângele și inima încetase să mai bată. Vrednică de marea sa străbună Iudita, Rașelica nu-și pierduse firea, își desprinsese părul din mâinile calde încă ale mortului, se îmbrăcase cu îngrijire și netulburată se duse la comisariatul de poliție să ceară să ia măsuri pentru ridicarea leșului”¹².

În același timp moare și Mișu, lăsând frumoasei văduve toată averea:

sunt ocupat cu înmormântarea – anunță Gorică. A murit Mișu; trebuie să-i dau nemângâiatei văduve o mână de ajutor. Acu-ma vin de la cimitirul oveiresc. [...] E dihonie mare pentru case; Faibiș, Nachman-sohn bătrânul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu; și-a băgat toată averea în ele. Ei, și s-a curățat: Mișu le lasă Rașelichii, în regulă – o crezi proastă? – și bărbatul dintâi, Penchas, ce-a avut tot ei i-a lăsat; s-o vezi în doliu, diavolița, pică, pică! Parșivă muiere, mon cher, pe onoarea mea!”¹³

Încă o dată Rașelica triumfă asupra speciei masculine. „Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică” este și una triumfătoare. În ajunul plecării lui Pantazi, povestitorul a cinat cu prietenul său pentru ultima dată la birtul din Co-vaci. Nu departe de masa lor, „mai frumoasă și mai nepăsătoare ca oricând, Rașelica își înfățișa noul logodnic, un soi de brotac cu ochi boboșați, bondoc și bont”¹⁴.

Un alt personaj feminin care asemenea Rașelicăi constituie o întruchipare a unei *femme fatale* este Mima – fata cea mai mare a Arnotenilor.

Avea numai cincisprezece ani când la Galați, unde tată-său era în garnizoană, sucise în același timp capul a doi tineri, niște gugustiuci amândoi. Tot, punându-le iubirea la încercare, unuia, copil de oameni avuți și singur la părinți, i-a cerut să fure de la mama lui niște giuvaiericale, pe celălalt, casier la un toptangiu, l-a împins la cheltuieli peste puterile lui și, ghiceam, dobitocul băgase mâna în teighea. Lucrurile n-au întârziat să se dea pe față, și băiatul de familie, de rușine, și-a zburat creierii, iar băiatul de prăvălie a înfundat un an pușcăria. Această istorie avusese urmări triste numai pentru alții, astfel bietul Maiorică își văzuse în sfârșit retezat slabul fir ce-l mai ținea în oștire; vinovata ramănea mândră de isprava ei și cu tot dreptul mulțumită, deoarece îi datora în cea mai mare parte căutarea ce avea la bărbați”¹⁵.

¹² Ibidem, p. 124.

¹³ Ibidem, p. 97.

¹⁴ Ibidem, p. 125.

¹⁵ Ibidem, p. 107.

La prima vedere, am putea distinge în roman două tipuri de femei. Unele păstrează trăsăturile tipic feminine. Relațiile lor cu bărbații sunt bazate pe iubire pură. Acest tip de femeie o reprezintă Anicuța, mamă lui Pantazi. Totuși ea este un caz unic în paginile romanului. Celelalte femei – oare prototipurile celor emancipate? – își uzurpează drepturile masculine, vor să se elibereze din rolul lor tradițional de soție și mamă, impus de societate. Ele doresc să domine, într-un cuvânt – să fie deopotrivă cu bărbații. Ele îi depășesc pe bărbați atât în energie, curaj, lascivitate cât și încălcarea normelor sociale și a celor morale: „Elvira nu fusese străină de căderea fiicelor sale; cât despre partea infidelității, cu toată dragostea, nu se lăsa nici ea mai pe jos, era întotdeauna « en carte » cu Maiorică, îi da chiar puncte înainte”¹⁶.

De obicei, femeile se concentrează în a-i cuceri pe bărbați, chinuindu-i pe aceștia cu o nestăvilită sete erotică: „Preaosebită stimă, de care mă bucuram la Armoteni nu mă scutea de *dajdia în natură către Mima*; de aceea întrebuițam și eu tot soiul de tertipuri, unele cusute cu ață albă, ca să capăt păsuiri. Într-o după-amiazi, întâmplându-se să rămânem singuri, ea și cu mine, am crezut că mi se înfundase”¹⁷. Totuși, temerile lui nu se adevăresc căci Mima hotărăște să-l întrebuințeze ca unealtă pentru atingerea unui scop mai înalt: „Pusese ochii pe Pașadia, era omul care îi trebuia ei, voia să-l ia de bărbat și cerea stăruitor sprijinul meu ca să-și ducă scopul la îndeplinire”¹⁸.

Cultura lor, cunoștințele, tot farmecul feminin le servesc numai la atingerea unui scop: amăgirea a bărbatului care nemaibăgând-o în seamă cade în cursa lor. Încercările bărbatului de a se debarasa de femei nu duc la nimic, căci atras de farmecul lor tinde în mod inconștient să se găsească în preajma lor:

Socotii momentul potrivit s-o șterg englezește; tot n-aveau să mă mai prindă a doua oară. Mă credeam scăpat când, în ușă, mă pomenii față în față cu „sufletul maichii”, cocoana Masinca Drânceanu. – Fugi ca să nu mă conduci pe mine acasă, îmi zise, întinzându-mi mânășita înmănușată cu palma în sus, ca să i-o pot săruta în ochiul rămas gol deasupra încheieturii. – Nu mă mai iubești...¹⁹

Povestitorul este atras de farmecul Masincăi. Cu toate că eroina este mai în vârstă decât el, rămâne vrăjtit de ea:

– Vă dau voie, conia mea, o întrerupsei, să mă credeți capabil de toate nelegiuirile, de asta însă nu! Și nu era din parte-mi o măgulire deșartă; s-ar fi putut oare să nu te înnebunești după ea? – și nu de frumoasă ce rămăsese în pofida vârstei pe care o înșela după cum își înșelase cei doi bărbați cu cununie și nu mai știa câți fără, dar pentru că *avea un „vino-în-coace” căruia nu era chip să te împotrivești și dichisurile toate și tabieturile și ochiadele*²⁰.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Ibidem, p. 113.

¹⁸ Ibidem, p. 114-115.

¹⁹ Ibidem, p. 105.

²⁰ Ibidem, p. 106.

Același sentiment povestitorul îl trăiește și față de Mima. Pe de o parte o găsește lipsită de orice erotism, ba chiar și de o sexualitate normală. În trupul ei urgisit se zbate o genitalitate anarhică, consecutivă dereglării fiziologice a impulsurilor, necenzurate de vreo frână morală sau socială:

Binevoitoarele încercări ale Masinchii de a o îndruma fuseseră zadarnice: Mima nu era de școala păstoriței care aruncă mărul și apoi fuge să se pituleze după sălcii, școala străveche și pururi nouă a cochetăriei; pentru dânsa farmecul vălurilor ce cad ucigător de încet, unul câte unul toate, afară de cel din urmă, lucrătura în foi de viță și acele mici jocuri de ațătare și de ispitire, atât răsuflate și totuși nedând niciodată greș, erau numai mofturi și fasoane de curcă beată. Bătăioasă și pomită, i-era destul să vadă un bărbat ca să necheze și să-i sară de gât, și când i se întâmpla să dea peste vreunul mai tare-de-îngeri care să nu fugă speriat, dacă era om întreg, n-avea de ce să se mai apropie de ea și a doua oară²¹.

Mima manifestă în comportamentul său un fel de agresivitate care trezește sentimentul de spaimă. Firea și temperamentul specific ale Mimei îl fascinează pe povestitor dar în același timp îl sperie de ea: „Preaosebita stimă, de care mă bucuram la Arnoteni nu mă scutea de dajdia în natură către Mima; de aceea întrebuițam și eu tot soiul de tertipuri, unele cusute cu ață albă, ca să capăt păsuiri”²². Pe de altă parte, o găsește uimitoare. Poftit la Mima în odaie este martor la o scenă care îl determină să-și schimbe atitudinea inițială față de fată:

Și cu îndemânare, iute, își răsuci părul, se potrivi, nițel alb ici, ceva roșu colo, se îmbracă din cap până-n picioare. *Nu-mi venea să cred că șleampăta lăiață de adineaori era aceeași cu pupuica spilcuită* pe care o duceam peste un sfert de ceas la braț pe stradă. Așa era: acasă în tricou soios de-a dreptul pe piele, cu fusta zdrențuită într-un peș și fără ciorapi în papuci de pâslă și când ieșea în oraș – rar – frumos gătită, puțin cam băiețește, cu mânuși întotdeauna proaspete, cu pantofi de lac neatinși pe ciorapul bine tras și numai trăsura, trăsura cea mai bună ce se putea găsi²³.

Pasajul următor ne convinge pe deplin că în afară de tot ce a spus deja de rău despre Mima, povestitorul rămâne totuși vrăjit de ea. Iată cealaltă ipostază a Mimei:

[...] era o bolnavă firește, o rătăcită, mai murdară, mai rea, mai primejdioasă poate chiar decât cum o încondeiase Masinca, plăcută totuși și apropiată, ispititoare și dulce ca păcatul însuși, mlădioasă și vie ca vâpaia și ca unda. Aci abătută la deznădejde, aci de cea mai nebunească veselie, când o creдай mai stălcită, deodată, pe neașteptate, pâlpaia într-însa, înălțător ceva mult mai semeț și liber; schimbăcioasă chiar la înfățișare: uneori ruptă de la șale, gălbejită, cu ochii tăiați și stinși și numaidecât apoi dreaptă, rumenă și fragedă, cu buzele umede, cu privirea înrourată, arătând de fiecare dată alta și până și nenorocita sa meteahnă îi da un farmec mai mult, *dânsa rămânând pururi doriță și niciodată pose-*

²¹ Ibidem, p. 107.

²² Ibidem, p. 113.

²³ Ibidem, p. 114.

dată, asemenea acelor aburoase zâne, fiice ale văzduhului și ale apelor ce nu puteau fi îmbrățișate de muritori”²⁴.

Atracția pe care o exercită Mima asupra povestitorului îl face pe acesta să admită chiar că: „[...] prea scump nu plătiseră cei doi nemernici, unul cu cinstea și altul cu viața, fericirea de a o cunoaște...”²⁵.

Nici Ilinca nu este femeia ideală care pare să fie la prima vedere. Acestea sunt numai aparențele provocate de reacția lui Pantazi față de tânăra Arnoteancă. De la bun început Ilinca pare să se distingă în mod esențial de surorile sale; totuși ușurința ei de a accepta cererea în căsătorie a lui Pantazi și intenția Mimei de a se căsători cu Pașadia micșorează distanța dintre cele două surori:

Dădui asupra prietenului pe larg, cinstit, toate lămurile, numărui toate avantajile ce ar fi urmat să rezulte pentru dânsa și ai săi din măritișul pe care veneam să i-l propun. Mă ascultă cu răceala ei obișnuită, dar nu-mi ceru timp de gândit și-mi declară că dacă, în ce privea bogăția lui, spusele mele erau numai pe jumătate adevărate, ea era gata să primească”²⁶.

Consimțământul grăbit al Ilincăi este iarăși neverosimil, divulgând, de data aceasta, un suflet rigid care își orientează viața în funcție de calcule materiale. Fără să încerce nici un sentiment față de Pantazi, ea acceptă căsătoria cu un bărbat mult mai în vârstă, convinsă de argumentele strict materiale ale pledantului.

După ce am discutat tipurile feminine prezente în paginile *Crailor de Curtea-Veche*, constatarea povestitorului cum că: „Femeile fuseseră însă, în chip hotărât, pentru totdeauna înlăturate de la mesele noastre. Toate încercările lui Gorică de a i se încuviința să-și poftască o prietenă-două fuseseră zadarnice”²⁷ devine destul de clară și parcă nu ne surprinde deloc. Chiar Pantazi, care n-a putut s-o dea uitării pe iubita lui din tinerețe – nici astăzi după treizeci de ani, dragostea mea pentru dânsa nu s-a stins, depărtarea și timpul au făcut-o însă mistică: nu pe Wanda o mai iubesc, nu pe făptura ei care, dacă mai e pe lume, e schimbată, ofilită, îmbătrânită, ci amintirea, nespus de duioasă și de dulce”²⁸ – îi dă dreptate lui Pașadia, când acela spune că „în amor nu vede decât fetișism”²⁹.

În cele două constatări: „femeile fuseseră însă pentru totdeauna înlăturate de la mesele noastre” și „în amor nu vede decât fetișism” am putea remarca o atitudine misogină a scriitorului. Această idee devine mai probabilă dacă vom observa, după Manolescu³⁰, că „quartetul crailor se alcătuește din două perechi, mai vechi și mai stabile”. Pantazi și povestitorul sunt împreună până la sfârșit, când cel dintâi pleacă

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, p. 115.

²⁶ Ibidem, p. 119.

²⁷ Ibidem, p. 56.

²⁸ Ibidem, p. 90.

²⁹ Ibidem.

³⁰ N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București 1998, p. 589.

din țară, tot așa cum Pirgu se află lângă Pașadia până la moartea acestuia. Slăbiciunea pentru Pantazi pe care o are povestitorul se explică atât prin firile lor geme-ne, cât și printr-o apropiere sufletească:

De la început îmi făcuse plăcere să-l văd, cu timpul căutasem chiar prilejul. Sunt ființe cari prin câte ceva, uneori fără a știe ce anume, deșteaptă în noi o vie curiozitate, ațâțându-ne închipuirea să făurească asupra-le mici romane. M-am muștrat pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea ființe; nu destul de scump era s-o plătesc în pășania cu sir Aubrey de Vere? *De data asta, peste curiozitate se altoia covârșitor un simțământ nou: o apropiere sufletească mergând până la înduioșare*³¹.

Am îndrăzni să constatăm că sentimentul trăit de povestitor față de prietenul său seamănă cu o iubire platonice. Conform ideii lui Platon despre iubirea ideală, ne însurăm cu altă persoană când aceasta trezește în noi un sentiment de frumos, în afară, deci, de persoana potrivită vedem o valoare mai înaltă, în general cea estetică. Aceasta duce totuși la apariția valorilor moral-estetice în forma de întruchipare a frumosului și a binelui, numită de grecii *kaloskaghatos*³². În opinia lui Platon, experiența frumosului produce în consecință nevoia de bine, adică de valoare ideală. Iubirea platonice ar fi, prin urmare, o formă superioară de iubire, unica demnă de atenție; o formă de iubire în care frumusețea corpului omenesc trezește un reflex moral:

[...] în cea mai minunată dintre seri, avui pe podul cel mare al lacului plăcuta surprindere de a-mi regăsi amicul³³. [...] Astăzi, după atâția ani, îmi pare că-l mai aud. Vorbea măsurat și rar, împrumutând spuselor cât de neînsemnate farmecul glasului său grav și cald pe care știa să-l mlădieze și să-l învăluie, să-l urce sau să-l coboare cu o fericită măiestrie. L-am însoțit ascultându-l cu o plăcere crescândă în umbra acelei seri aproape mistice căreia el îi răsfrângea în ochi albastrul adânc și în întreagă făptura sa liniștea nesfârșită, nu m-am săturat să-l ascult toată noaptea. Dar, pentru cât avea de povestit, o singură noapte nu era de ajuns așa că, despărțindu-ne, spre dimineață, am luat întâlnire pentru seara următoare când s-a petrecut la fel, și apoi iarăși și iar, fără întrerupere, în șir, aproape pe trei luni...

...din rarele plăcute ale vieții mele. Cu cât scădea ziua, ne întâlneam mai devreme, ne despărțeam mai târziu. Să nu mai fi fost zi deloc ca să fi rămas mereu împreună, rău nu mi-ar fi părut; *cu dânsul nu mi s-ar fi urât o veșnicie*³⁴.

Povestea lui Aristofan din *Ospățul* lui Platon, despre două jumătăți umane care se caută veșnic una pe cealaltă, constituie varianta cea mai populară a mitului Androginului³⁵. Conform legendei povestite de Aristofan, oamenii primitivi erau ființe cu corpul format cilindric, cu cap de Ianus bifrons, aveau patru picioare și

³¹ M. Caragiale, « Craii de Curtea Veche », op. cit., p. 63.

³² M. Dąbrowski, « Dekadentyzm współczesny », op. cit., p. 163.

³³ M. Caragiale, « Craii de Curtea Veche », op. cit., p. 64.

³⁴ Ibidem, p. 64-65.

³⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, « Salome i Andrygone. Mizoginizm a emancypacja », op. cit., p. 286.

două organe genitale. Faptul că erau duble presupunea diferite combinații ale sexelor: bărbați dubli, femei duble și ființe cu două organe genitale diferite. Dintre ființele acestea, fiecare în parte se afla sub influența diferiților factori externi, care indicau importanța lor. Astfel, bărbat dublu stătea sub semnul soarelui și ca atare era considerat un factor activ în lume, iar idealul lui erotic – unul homosexual – era tratat ca cel superior și cel mai important dintre toate. După acesta venea o combinație heterosexuală, o unitate a bărbatului cu femeia, aflându-se sub semnul lunii și având un caracter echilibrat. A treia ipostază – femeie dublă – era legată de pământ și caracterizată de pasivitate. Pentru anticii greci, iubirea homosexuală era forma cea mai înaltă în care se regăseau două jumătăți ale unei unități ce existase odinioară în lume distrusă de zeii geloșii care s-au simțit amenințați cu pierderea puterilor absolute. În statul ideal al lui Platon, relațiile între bărbat și femeie sunt reduse numai la funcția de reproducere. Concepția aceasta neagă orice valoare morală și emoțională a relațiilor heterosexuale. De aceea, relațiile homosexuale, mai ales în varianta masculină, au o valoare deosebită. Totuși, trebuie remarcat că Platon distinge două aspecte ale iubirii. În primul caz este vorba despre o iubire pur fizică și îi este atribuită valoarea cea mai joasă. În cazul al doilea avem de a face cu iubire înțeleasă drept plăcerea de a fi împreună, admirația nutrită pentru celălalt. Într-un cuvânt, iubirea care întruchipează ideea de frumos și de bine regăsite în altă persoană. De aceea, relațiile homosexuale, mai ales în variantă masculină, aveau o valoare deosebită. Pantazi și povestitorul par a fi cele două jumătăți care au norocul să se regăsească una pe alta: „*un prieten de când lumea, așa-mi părușe, deși înainte de anul acela – 1910 – nici nu-i bănuisem măcar ființa lui pe lume*”³⁶. Mulțumire simțeam de câte ori îl aveam aproape, locul însă unde tristețea lui afla în mine un răsunet atât de adânc încât *îl făcea să-mi pară un alt eu-însumi* era Cișmegiu, Cișmegiu de atunci...³⁷ „[...] îl întâlneam peste tot. Într-atât mă deprinsesem cu el că o zi de se întâmpla să nu-l văd *îi simțeam lipsa*. Zărindu-l odată la gară, luând Aradul, m-a cuprins o părere de rău copilărească la gândul că ar fi plecat pentru totdeauna prietenul necunoscut, omul care privea cu ochi duioși cerul, copacii, florile, copiii...”³⁸. „Legasem dar iarăși prieteșug cu un necunoscut, *prieteșug la toartă*, eram toată vremea împreună, casa lui mi-era deschisă la orice oră, ajunseseam să stau mai mult la el decât la mine”³⁹.

În medicină și psihologie există totuși argumente pe baza cărora putem constata că omul, din fire, este o ființă duală. Dovada acestei dualități a omului este structura corpului masculin și cel feminin. Bărbatul și-a păstrat, sub forma unor rămășițe, elementele constitutive feminine iar femeia pe cele masculine⁴⁰. Această

³⁶ M. Caragiale, « Craii de Curtea Veche », op. cit., p. 63.

³⁷ Ibidem, p. 64.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem, p. 68.

⁴⁰ R.D. Laing, « Sytuacja Narcyza », în : *Odmieńcy (Transgresje 2)*, wybór, oprac. i red. M. Janion i Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, p. 277-284 citatul după: M. Dąbrowski, « Dekadentyzm współczesny », op. cit., p. 164.

dualitate a fost observată și în domeniul psihiatriei. C.G. Jung⁴¹ afirmă că în psihicul bărbatului există un component feminin compensator, iar în psihicul feminin este inclus un component masculin compensator. Enunțuri asemănătoare le putem găsi și la Freud.

În concepția lui Eliade⁴², ideea Androginului constituie un mit cosmogonic, în care valoarea cea mai semnificativă constă în nevoia de a percepe omul și lumea în categorii de coincidență; coincidența contrariilor bazată pe regula *coincidentia oppositorum*. Aspirațiile de a uni elementele masculine și feminine au fost aproape totdeauna tratate ca o încercare de apropiere de puterea divină și, ca atare, aveau un caracter ritual. Totuși, pentru oameni unitatea celor două elemente poate constitui doar un ideal de neatins. Androginul este perceput ca un model al omului ideal și complet, apt uneori să scape chiar de moarte. Eliade se referă la Evanghelia lui Filip potrivit căreia momentul împărțirii sexelor prin separarea corpului Evei din corpul lui Adam a dat începutul morții. Unitatea indestructibilă a devenit un dublu muritor.

În perioada decadentismului european ideea Androginului a devenit destul de populară. În opinia lui Eliade, ceea ce atrăgea cel mai mult era dublarea posibilităților sexuale. Această atitudine seamănă, după autorul, cu trivialitatea și simplitatea mitului: degradarea caracterului metafizic și simbolic al lui. Decadenți îl consideră pe androgin doar un hermafrodit, în care cele două sexe coexistă atât în mod anatomic cât și cel fiziologic⁴³. Totuși, pentru M. Podraza-Kwiatkowska⁴⁴ androginul constituie un nou model al omului care a înlocuit „lupta dintre sexe”.

În opera mateină putem recunoaște o întruchipare a androginului în eroul principal al nuvelei *Remember*. Aubrey de Vere ni se înfățișează în ipostaze contradictorii, ceea ce sporește o atmosfera de taină. Prima dată povestitorul îl întâlnește pe Aubrey spre miezul nopții în ipostază feminină:

[...] am avut odată, spre miezul nopții, într-o alee pustie din Tiergarten, o stranie întâlnire. Trecea o femeie înaltă, cu un bogat păr roșu sub o pălărie mare cu pene, o femeie slabă și osoasă, fără șolduri și fără sâni, într-o rochie strâmtă cu fluturi negri. Ea pășea țeapănă ca o moartă, care ar fi împinsă sau atrasă de o putere din afară, străină de voința ei, spre un țel tainic în noapte. Nu știu de ce *nu mi-a venit să cred că e o femeie ca toate femeile, din capul locului*, chiar înainte ca în ochii ei țintiți mari, ce arătau a privi înăuntru, și în trăsăturile feței sale prea sulemenite să-mi pară a recunoaște...⁴⁵

Povestitorul îl recunoaște pe tânărul englez după cele „șapte safire de Ceylan cărora le rămânea credincios”. A doua întâlnire neașteptată are loc tot noaptea: „Era

⁴¹ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993, s. 76.

⁴² M. Eliade, *Mefistofeles i Androgyn*, przel. Bogdan Kupis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994.

⁴³ Ibidem, p. 102-103.

⁴⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, « Salome i Andrygone. Mizoginizm a emancypacja », op. cit., p. 285.

⁴⁵ M. Caragiale, « Remember », în : *Opere*, Editura Fundației Culturale Române, București 1994, p. 36.

o noapte de catifea și de plumb în care adierea molatecă a unui vânt fierbinte cerca în zadar să risipească pâcla ce închegase văzduhul. Zărilor scăpărau de fulgere scurte, pădurea și grădinile posace tăceau ca amorțite de o vrajă rea: mirosea a taină, a păcat, a rătăcire”⁴⁶. Aubrey de Vere apare machiat în mod straniu: „pudra cu care își văruise obrazul era albastră, buzele și nările și le spoise cu o vopsea violetă, părul și-l poleise, presărându-l cu o pulbere de aur, iar ochilor le trăsese jur-împrejur largi cearcăne negre-vinete ce-i dădeau o înfățișare de cântareată sau de dănțuitoare”⁴⁷. Pare schimbat, neastâmpărat, neliniștit. „Îl simteam cum dârdâie din toate încheieturile, scuturat de friguri, și vedeam cum ochii aci i se ținteau în gol, sticloși ca ai femeii cu păr roșu, aci îi lăcrămau lânțezi și pierduți. După cum atunci nu-mi venise să cred că arătarea ce trecuse pe lângă mine era bărbat”⁴⁸.

De fapt niciodată nu vom afla adevărul despre ființa lui Aubrey de Vere. Eroul dispare, ducându-și tainele în mormânt, iar scriitorul refuză clarificarea pe care a putut-o obține de la un cunoscut, „ca să nu mânjească amintirea sufletească”. Totul este lăsat în ambiguitate. În realitate, nu știm dacă Aubrey era un invertit sexual, un hermafrodit sau un androgin care întruchipează perfecțiunea primordială. De aceea, nu putem clarifica în mod cert sensul apariției lui Aubrey în ipostaza feminină. Acesta rămâne sub pecetea tainei așa cum și-a dorit scriitorul. Totuși există la Aubrey o dialectică a principiului masculin și feminin, care – prin opoziția lor – întregesc orice existență omenească⁴⁹. Cotruș observă că, asemenea lui Balzac care a creat prin Seraphita un personaj de androgin în care fuziunea celor două principii se înfățișează ca un simbol al desăvârșirii, și în opera lui M.I. Caragiale se poate urmări această pendulare dialectică între cele două principii. Totuși, înainte de a trece la detalierea acestei observații, trebuie precizat că viața dublă a lui Aubrey de Vere nu poate fi pusă în corelație cu androginia lui Seraphitus-Seraphita a lui Balzac. În concepția lui, Mateiu a fost influențat mai puțin de Balzac decât de Baudelaire, Barbey, Huysmans și alții. Or, la acești scriitori asistăm – după cum a arătat Mircea Eliade în *Mitul reintegrării*⁵⁰ – la o degradare a mitului, la o compromitere a purității lui inițiale printr-o exaltare patologică, satanică a acestei dualități; accentul este pus pe sciziunea tragică a ființei omenești, pe mizeria fundamentală a condiției umane, contemplată cu voluptate sadică. În opoziție față de Balzac, pentru acești scriitori decadenti, androginia se preschimbă în hermafroditism și, în complezență morbidă față de perversitate, este considerată drept protest al individului, lucru care a stat și la baza apologiei dandysmului. În opinia lui Ovidiu Cotruș, M.I. Caragiale face parte, din aceeași „familie de spirite”

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, p. 36-37.

⁴⁸ Ibidem, p. 37.

⁴⁹ O. Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, București 1977, p. 92.

⁵⁰ M. Eliade, *Mitul reintegrării* 1942, citatul în : O. Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, op. cit., p. 93.

cu scriitorii amintiți. Problema perfecțiunii sau a perfecționării morale nu există pentru conștiința lor cantonată în stadiul estetic al existenței. Dar, indiferent de raporturile întreținute de conștiințele estetizante cu problematica etică, viața lor este determinată din adânc de aceleași imbolduri fundamentale care dirijează psihicul omenesc, punându-și pecetea configurativă asupra actelor și asupra reprezentărilor despre existență ale fiecărui ins⁵¹.

În romantism, dar și mai târziu, mai ales în decadentism, atracția sexuală manifestată pentru soră sau frate (mai rar pentru mamă sau tată, în ciuda teoriei lui Freud despre „complexul lui Oedip”) era considerată înainte de toate drept iubire „bolnavă”, deci ca un fel de deviație. În secolul al XX-lea, când se vorbește tot mai mult despre coexistența, în fiecare om, a componentelor feminine și a celor masculine, înțelese atât psihologic, anatomic, cât și în mod fiziologic (hormoni), atunci când dispăre granița între rolurile sociale tipic feminine și cele tipic masculine, relațiile de genul acesta sunt interpretate ca o aspirație către forma androgenului. Având genurile comune, fratele și sora sunt într-un fel predestinați pentru a alcătui o unitate. Aspirațiile lor exprimă deci tendința la coincidență⁵².

În *Craii de Curtea-Veche*, forma androgenului văzută în iubirea incestuoasă o realizează părinții lui Pantazi:

Înșușirile de marime și de avânt, duhul de jertfă [...] toate în așa desăvârșită armonie, mulțumită cred faptului că în vinele mele nu se învrăjbește sânge deosebit: *părinții mei erau rude de aproape, veri primari*. Cam de aceeași vârstă și orfani amândoi, fuseseră crescuți împreună și între dânsii înflorise de timpuriu *o idilă pe care, în pofida prejudecății, o conșinșiseră prin căsătorie*. [...] Asupra capului meu se răsfrângea via lor iubire, ei priveau cu duioșie *oglundindu-se în ființa mea contopite sufletele lor gemene*, mă împresurau de mii de îngrijiri⁵³.

Faptul că în această căsătorie fericită, femeia și bărbatul au devenit un singur trup și un singur suflet ne convinge că în cuplul acesta s-a refăcut arhetipul androgenului. Moartea soției produce în bărbat o schimbare semnificativă: „Grozăviile războiului mă pregătiseră să pot îndura această lovitură, în schimb, însă, îl nimicea pe tata; adesea mai puțin am suferit s-o știu pe ea moartă decât să-l văd pe dânsul viu”. Simțindu-se mutilat de cea mai bună parte a ființei lui, prin dispariția *sufletului geamăn* al soției sale, omul se îndrepta buimac înspre moarte, ca și când și-ar fi căutat astfel reîntregirea: „Sărmanul nu mai era de recunoscut, slab și gârbov cum ajunsese, cu plete cărunte încâlcite și cu barbă, cu unghii netăiate și negre, murdar, soios [...] O deznădejde sfâșietoare se oglindea în ochii lui sticloși ce-i trădau, chiar dacă nu vorbea, rătăcirea minții”⁵⁴.

⁵¹ O. Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, op. cit., p. 94.

⁵² M. Dąbrowski, « Dekadentyzm współczesny », op. cit., p. 177.

⁵³ M. Caragiale, « Craii de Curtea Veche », op. cit., p. 82.

⁵⁴ Ibidem, p. 84.

În perioada în care, pe de o parte, creștea importanța mișcării de emancipare, iar pe de alta se observa o intensificare a misoginismului, căsătoria constituia o instituție destul de amenințată. Dar nu era vorba de relația conjugală ca atare ci de ideea integrării absolute, de coexistența componentelor celor două sexe. Totuși, „homme-femme”, „androgyne”, „coincidența contrariilor” – simbol al omului ideal, al omului de viitor, simbolul armoniei și al împăcării – constituie, după M. Podraza-Kwiatkowska⁵⁵ – o contrapondere pentru simbolul unei Salome-călugăriță-demon-vampir.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Caillois R. (1967), « Modliszka », in : *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa : PIW, p. 145-152.
- Caragiale M. (1994), « Craii de Curtea-Veche », în : *Opere*, București : Editura Fundației Culturale Române.
- Caragiale M. (1994), « Remember », în : *Opere*, București : Editura Fundației Culturale Române.
- Călinescu G. (1982), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București : Editura Minerva, p. 897-900.
- Cioculescu B. (1994), *Studiu introductiv a Opere lui M.I. Caragiale*, București : Editura Fundației Culturale Române.
- Cotruș O. (1977), *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București : Editura Minerva.
- Crohmălniceanu O. (1967), *Literatura română între cele două războaie mondiale*, v. I, Editura pentru Literatură.
- Dąbrowski M. (1996), « Dekadentyzm współczesny: główne idee, wątki i postawy », *Świat Literacki*, Izabelin.
- Eliade M. (1994), *Mefistofeles i Androgyn*, transl. Bogdan Kupis, Warszawa : Wydawnictwo KR.
- George A. (1981), *M.I. Caragiale*, București : Editura Minerva.
- Gutowski W. (1997), *Nagie dusze i maski: o młodopolskich mitach miłości*, Kraków : Wydawnictwo Literackie.
- Jung C.G. (1993), *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa : Czytelnik.
- Manolescu N. (1998), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București : Editura 100+1 Gramar, p. 576-604.
- Oprea A. (1979), *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, București : Muzeul Literaturii Române.
- Podraza-Kwiatkowska M. (1985), *Somnambulicy – dekadenci – herosi: studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków–Wrocław : Wydawnictwo Literackie.
- Podraza-Kwiatkowska M. (1994), *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków : Wydawnictwo Universitas.

⁵⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, « Salome i Andrygone. Mizoginizm a emancypacja », op. cit., p. 288.